Otto Schneider
Papers

L'artiste est un baromètre de transformations qu'il pressent dans ses actes et dans ses pensées comme des forces dirigeantes longtemps avant qu'elles ne se réalisent dans le monde extérieur. S'il a la faculté de se détacher peu à peu et définitivement des formes et des vérités généralement admises, il réalise la volonté d'une réalté nouvelle qui n'est rendue visible que par des moyens nouveaux. Chaque réalisation en art a une tendance: une tendance étroite quand elle est la sauvegarde de l'artiste; une tendance large, s'il renonce à sa vie privée et que ses créations deviennent des signes d'un déplacement des frontières plastiques.....

Il fallait nécessairement que toutes choses se transforment: l'objet, l'homme et son existence même. On peut dire dès lors que la continuité de l'existence humaine ne peut se faire qu'au prix de l'objet, qu'au sacrifice de l'existence de l'objet.....

Le figuratif, c'est à dire la nature et le naturalisme sont fondés sur la conservation de l'individu, donc il nous fallait renoncer totalement à l'individuation et descendre dans les ~~les~~ profondeurs des forces non-figuratives.....

Car ne peut durer que ce qui surpasse l'individu et son époque.....

A GERMAN PAINTER IN PARIS

First part

In the culture of painting which, around the turn of the century and because of the victory of the impressionists had seized the french, german and international young artists, had the germing cell originated, which, unperceived by the public, and perhaps from the year 1906, was going to alter the organ of artistic creation and prepare it for new achievements. This strange fact has an unknown and very intimate prehistory. And even if by many of the anti-impressionistic youth of that time the reasons for their diversion from all art of illusion would sound somewhat different, so is anyway the will to this diversion common to them. That this rupture with illusionism originated in various artists independent from each other separated by a small difference in time and greater difference in space, lifts the act of separation over caprice and chance and makes it to a historically, yes even biologically necessary law. Had Picasso made the surface of the painting to an unity by liberating the me means of old painting from the services under the object-in-itself and the perspectivic space-in-itself, by fixing the valours in functions, and subjected the functions to a plane surface-architectonic principle, so existed already then a knowledge which rejected even the valours-in-themselves as an illusionistic remainder and demanded the functions of the pure surface limited without graduations as the only uncompromising element for a pure-surface structure of the picture. So hard and necessary were the putting of questions and demands on painting, and it is important to know what must have taken place in the interior of these then

altogether unknown visionaries in order to force them to this questioning and demand. The artist without political and sociological learning had discovered, that a conventionalism of a determined type is preserved in the picture. He had discovered, that in a picture which has the tendency of imitating nature, not only the talent of the artist expresses itself, but also the collective will of a layer of the society which forces a tendency wanted by them on the artist's talent. What kind of interest could this social class have, in order to demand imitation of nature of the artist? And how was it, that the artist fell from them in disgrace, when his talent did not fullfil this expectation to a desired degree? Apparently because this layer of society wanted to know their absoluteness and finality recognized and preserved. But just as the individuality of this class of society, the world surrounding it had become absolute and final: who shook it, shook them. Naturally all this was not so conscious, but it did not prevent the monstrous collective sureness of instinct, with which a rebel was recognized and shut out. Behind the imitation of nature, behind the representation of perspectives and tangible corporousness had the revolutionary painters recognized the threatening fist of a social dictatorship, which had created an as exact graduation in social life as in aesthetics. The naturalist technic of painting depended on the gradual working out of the object: the space had proximity and distance, the subject highlights, the higher parts were curved, and light, respectively deep shadows deceivingly represented the depth of plasticity. The torment of the impressionists against this cheap

sceme of illusions was the first revolutionary protest against this principle of graduation, therefore at bottom a social protest. Their point of departure for artistic production remained the motive of nature, and however much their authentic and great will succeeded in overcoming the self-pleasing illusions of the detail and the isolated subject and learned them to submit to a great general plan, remained in spite of everything the convention of object and space. One has to say that the artists who appeared after the impressionism led a hard and murderous battle against the idol of nature, maintained by impressionism, and which in its nature did not differ from that of their naturalistic precursors. Like that the creation of the picture was started not from the subject but from the demand, according to which the creative power itself was changed. This was the spiritual work achieved by the small group on Montmartre where I arrived in 1909, well prepared. There I met Picasso and Derain and later Braque as the only painters in this spirit, then Max Jacob, Guillaume Apollinaire, Maurice Raynal as their poets and theorethicians.

Like that the following facts will get a significance over and beyond the purely anecdotical.

Otto Freundlich

LE FIGARO — 12 JUILLET 1955

NOUVELLE

Le

Auvers a fêté le père de la peinture abstraite

IL y a vingt-cinq ans, un artiste venait s'installer à Auvers-sur-Oise pour y travailler en compagnie des joyeux adeptes de ce cénacle de peintres qui hantaient alors le village. C'était Otto Freundlich. Il débarquait du fameux bateau-lavoir de la place Ravignan, à Montmartre. Il se sentait le besoin d'oublier l'atroce vision du peintre Wiegels trouvé pendu à l'espagnolette de sa fenêtre. Otto avait coupé la corde. Quand il eut, avec Picasso, Herbin, Juan Gris, Max Jacob, Reverdy, Salmon et Gorallo accompagné le désespéré à sa dernière demeure, Juan Gris lui conseilla d'aller mettre sa palette au vert.

Le nouvel arrivant fit une grande impression. Il avait un visage rêveur ou plutôt extatique. C'était un grand sensible. Ses yeux regardaient au-delà des apparences. Aussi bien, quand Otto peignait en plein air, sous le ciel, les Auversois, habitués à se planter derrière les chevalets, ne reconnaissaient en rien, sous la brosse du dernier venu, leurs paysages familiers.

Si les cubistes de la première heure intéressèrent Otto Freundlich, il les dépassa vite et s'engagea à fond dans les méandres d'une nouvelle esthétique picturale. Il fut d'accord, dit Maurice Raynal, pour « repousser les anciennes illusions, notamment les données séculaires de la vision du réel et pour s'attacher à l'analyse de la conscience de l'Univers ». Otto cherchait à pénétrer le sens des puissances mystérieuses qui, de toute éternité, dirigent et inspirent le véritable artiste.

Ainsi devait naître la peinture qu'on qualifia d'abstraite.

Otto Freundlich est mort tragiquement. On a pieusement fleuri, au cimetière d'Auvers, la plaque qui éternise le souvenir d'un passant qui fait encore école, non loin de ce colosse de la peinture concrète : Van Gogh.

Blanche Vogt.

L'ILE-DE-FRANCE

APPEL

APPEL POUR LA CREATION
D'UNE CITE UNIVERSELLE DES ARTS A AUVERS-SUR-OISE
(SITUÉ A 29 KM. DE PARIS)

En mémoire de CEZANNE, COROT, DAUBIGNY, GUILLAUMIN, VINCENT VAN GOGH, GACHET et de OTTO FREUNDLICH, nous faisons appel à vous tous, artistes du monde entier, peintres, sculpteurs, musiciens, poètes, écrivains, amis des arts, mécènes, pour la création d'une Cité Universelle des Arts qui accueillerait en toute fraternité tous les artistes, écrivains et musiciens du monde entier, et aiderait surtout les jeunes inconnus de talent à surmonter les innombrables difficultés de la vie, sans distinction de race, de religion et de nationalité.

Nous demandons à tous de répondre, soit par une lettre d'encouragement de suggestions, d'adhérer à notre mouvement par sympathie et par souscription, pour former un groupe très nombreux capable d'impressionner favorablement les « CENTRES CULTURELS DU MONDE INTERNATIONAL » indispensables au financement et à la réalisation de ce projet. LA CITE DES ARTISTES comporterait des ateliers d'enseignement et d'habitation, des pavillons pour musiciens, des maisons collectives et des maisons de repos groupés autour d'un PHARE DE LA PAIX PAR LES SEPT ARTS, symbolisant l'universalité de l'Art (hauteur 40 m.) en béton armé recouvert de mosaïques et de verres (projet Otto FREUNDLICH).

ECRIVEZ-NOUS !

Tous renseignements et suggestions utiles, souscriptions, etc., seront centralisés à l'adresse ci-après :

ATELIER OTTO FREUNDLICH, 38, rue Henri-Barbusse, PARIS (5e)

UN APPEL EN FAVEUR DE OTTO FREUNDLICH

Le 10 Juillet 1938 OTTO FREUNDLICH, peintre et sculpteur aura 60 ans; il doit être considéré comme un des précurseurs les plus importants de l'art "abstrait" et comme un chercheur infatigable des voies nouvelles.

Les musées de l'Allemagne démocratique, Hambourg et Cologne en particulier, reconnurent jadis le rôle primordial joué par FREUNDLICH dans l'évolution de l'Art Moderne et acquirent plusieurs de ses oeuvres. L'Allemagne hitlérienne ne vit naturellement dans l'art contemplatif de FREUNDLICH qu'une dégénérescence. Mais, en plaçant la reproduction d'une sculpture de FREUNDLICH "L'Homme Nouveau" sur la couverture du catalogue de l'exposition organisée récemment à Berlin, sous le titre : "l'Art dégénéré" les Allemands rendirent - à leur insu - un hommage à OTTO FREUNDLICH.

Cet artiste vit à Paris dans des conditions si pénibles et douloureuses qu'il lui arrive de ne pouvoir acquérir les couleurs indispensables à la réalisation de son art. Plusieurs artistes et critiques voudraient essayer de lui fournir la possibilité de poursuivre son oeuvre loin de tels soucis. Leurs premières démarches ont rencontré l'accueil le plus chaleureux dans les milieux de l'art moderne.

Une première décision a été prise : celle d'acquérir, par souscription un des tableaux de FREUNDLICH, celui qu'on considère généralement comme le plus représentatif de son art, et de l'offrir au Musée du Jeu de Paume.

La Galerie Jeanne Bucher-Myrbor fera le 3 Juin 1938, une exposition de FREUNDLICH comprenant des sculptures, des peintures, pastels et dessins. Cette exposition sera inaugurée par Monsieur G. Huisman, Directeur des Beaux Arts, et par Monsieur Dézarrois, Directeur du Musée du Jeu de Paume.

Les soussignés s'adressent à vous, Monsieur, en vous priant de bien vouloir coopérer par un don personnel au mouvement entrepris en faveur d'OTTO FREUNDLICH et de son art. La banque Hugo Simon, Paris 2e, 6, rue d'Antin, recevra les dons d'argent.

Jankel Adler, H. Arp, G. Braque, J. Cassou, A. Derain, P. Dermée, R. et S. Delaunay, J. Gacon, Géo-Charles, L. de Gonzague-Frick, A. Gleizes, W. Gropius, A. Herbin, Max Jacob, W. Kandinsky, Kokoschka, Laurens, Léger, Lhote, G. Linze, Lipchitz, Picasso, M. Raynal, H. Read, S. Täuber-Arp, W. Uhde, P. Westheim.

Pour le Comité d'Action:

Marie Cuttoli, A. Döblin, Max Ernst.

(11)

Otto Freundlich

6 article

~~2 photos~~

4 photos in # 17

Mono. - Galerie Rive Droite - 1954
French, in Mono. Box

PIONEER ART MANIFESTO NO. 1
Sent from A. Cascone Gallery
830 Yonge Street
Toronto, Ontario, Canada

PRINTED MATTER ONLY
BOOK